DOPPIOZERO

Streghe d’Inghilterra

Valeria Gennero

16 Settembre 2014

Nel 1612 nei pressi della Foresta di Pendle, in Lancashire, nove donne e due uomini furono accusati di stregoneria, torturati e condannati all’impiccagione in un celebre processo che nel corso dei secoli è stato al centro di numerosi adattamenti teatrali, una raccolta di poesie e un paio di romanzi. Due anni fa, in occasione dei quattrocento anni trascorsi dal processo, Jeanette Winterson ha pubblicato *Il cancello del crepuscolo*, un romanzo che ripercorre quegli eventi facendo ampio ricorso alle cronache dell’epoca.

La storia – appena pubblicata in Italia da Mondadori, tradotta con efficacia ed eleganza da Chiara Spallino Rocca – contiene molti degli ingredienti consueti del genere gotico: pozioni magiche, malefici, violenze efferate, stupri, torture e incesti. A questo codice Winterson sovrappone tuttavia quelli che sono da sempre elementi chiave della sua narrativa: la presenza di personaggi femminili intraprendenti, complessi, e spesso omosessuali uniti all’attenzione per il modo in cui le storie che raccontiamo contribuiscono a creare il mondo che ci circonda.

Le presunte streghe di Pendle erano quasi tutte contadine o mendicanti, con una sola eccezione: quella di Alice Nutter, una gentildonna che pagò forse il fatto di essere sospettata di simpatie papiste. Erano gli anni in cui Giacomo I, salito sul trono d'Inghilterra alla morte della regina Elisabetta, aveva lanciato la sua offensiva contro i cattolici dopo il fallimento della Gunpowder Plot, la congiura delle polveri organizzata contro di lui da un gruppo di cattolici guidato da Guy Fawkes, la cui figura è stata negli ultimi anni resuscitata a livello mondiale dalla maschera creata da David Lloyd per il graphic novel *V per vendetta* e utilizzata in seguito dagli attivisti di Anonymus e di altri movimenti di protesta.

Gli atti del processo ci sono giunti nella ricostruzione di Thomas Potts, implacabile funzionario inviato da re Giacomo a stanare gli esuli cattolici che, dopo il fallimento del complotto di Fawkes, avevano trovato rifugio lontano da Londra, nella campagna a nord di Manchester. Proprio al resoconto di Potts si è affidata Jeanette Winterson per ricostruire quanto accadde a Pendle, come lei stessa racconta in una breve introduzione che precede l'inizio del romanzo. Qui vengono indicate le fonti storiche su cui il lavoro è basato e gli elementi che sono invece frutto di invenzione narrativa: tra questi ultimi spicca la presenza di William Shakespeare, che incontra Thomas Potts e Alice Nutter in occasione di una rappresentazione de *La tempesta*.

Scrive Winterson: "La mia narrazione segue gli eventi storici dei processi alle streghe situandoli nel contesto religioso che li ha resi possibili, con il corollario di doverose supposizioni e invenzioni. Non sappiamo se Shakespeare abbia veramente fatto il precettore a Houghton Hall, per quanto ci siano testimonianze credibili al riguardo. La cronologia dei drammi citati è corretta, così come l'uso che Shakespeare fa del religioso, del soprannaturale e del macabro" (CC: 6). Lo scontro tra fondamentalisti cristiani che lacerò il Regno Unito nei due secoli successivi alla Riforma Protestante e gli studi di Giacomo I sulla stregoneria e sulle sue conseguenze politiche, offrono a Winterson la possibilità di avvicinare da una prospettiva diversa temi e luoghi che da sempre caratterizzano la sua produzione narrativa.



Mrs Winterson

Winterson, nata nel 1959 a Manchester, a poca distanza dei luoghi in cui la storia è ambientata, festeggerà tra poco i primi trent'anni di una carriera letteraria iniziata nel 1985 con *Non ci sono solo le arance*, un romanzo che narra la storia di una giovane adottata da famiglia operaia del Lancashire e cresciuta sotto l'ossessiva sorveglianza di una madre fanaticamente determinata a fare di lei una missionaria pentecostale. Quei luoghi, la loro storia, e il rapporto, concreto e

metaforico, con la figura materna, costituiscono il nucleo tematico intorno a cui le opere di Winterson hanno continuato a orbitare nei decenni successivi.

Nel 2011 la scrittrice ha pubblicato un'autobiografia, *Perché essere felice quando puoi essere normale* (*Why be happy when you could be normal?*) che può essere considerata – secondo la stessa autrice – quasi una *cover* musicale, una nuova interpretazione del motivo di *Non ci sono solo le arance*. Tornando a quel primo romanzo, Winterson lo descrive così: "È parzialmente autobiografico, dal momento che racconta la storia di una ragazzina adottata da genitori di fede pentecostale che vogliono farne una missionaria. Invece lei si innamora di una donna. Sciagura! Se ne va di casa, viene ammessa ad Oxford, e quando torna scopre che sua madre ha costruito una radio con cui dispensa il Vangelo ai pagani" (PEF:11).

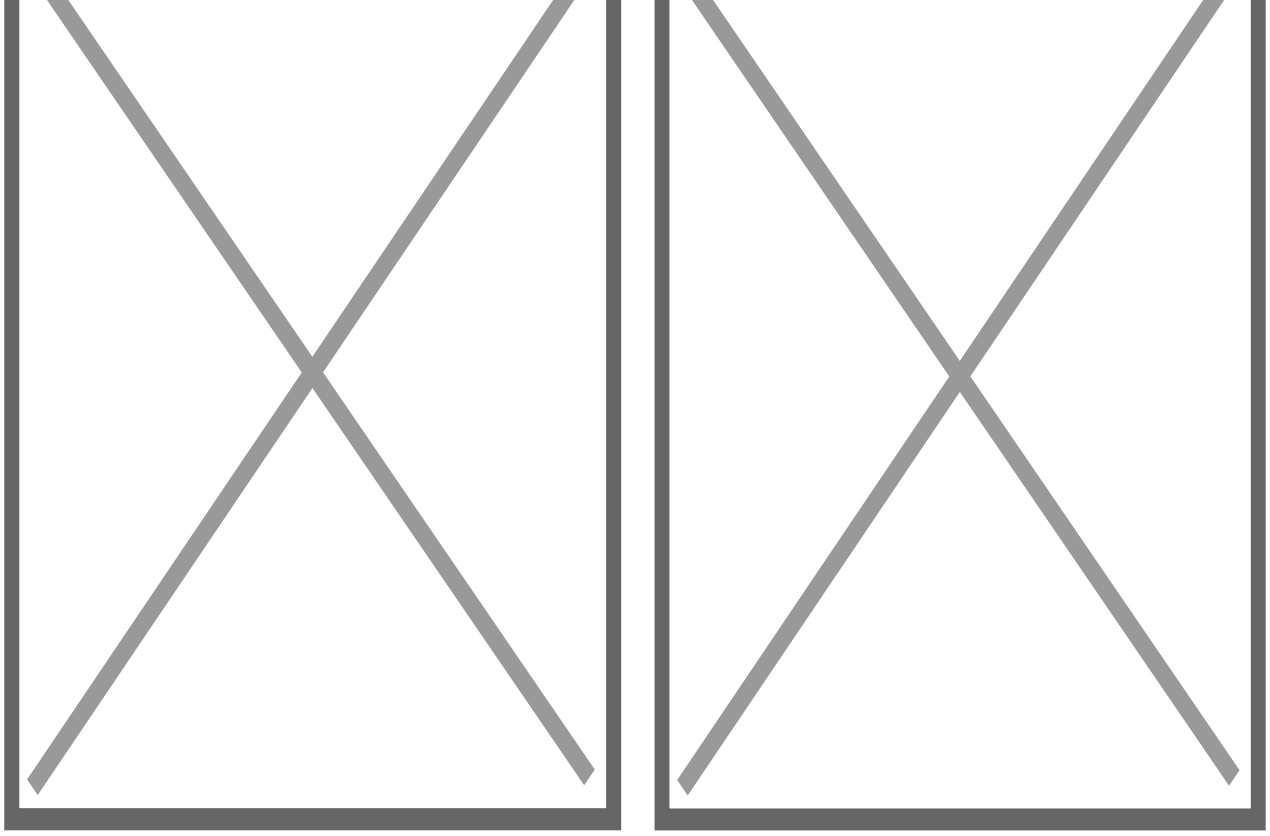
Quando lo pubblicò Winterson aveva venticinque anni e si era appena laureata in Letteratura Inglese ad Oxford. La protagonista della storia si chiamava Jeanette, come l'autrice e come l'autrice era una ragazza cresciuta in una famiglia della classe operaia che veniva accettata in un prestigioso college grazie a una competenza letteraria enciclopedica. Con la sua combinazione di autofinzione, aperture metanarrative e spunti fiabeschi mescolati ai codici del realismo, *Non ci sono solo le arance* aveva tutti gli ingredienti per diventare un classico del postmodernismo inglese e così è stato. Inoltre era anche il primo romanzo con una protagonista dichiaratamente omosessuale a collezionare riconoscimenti critici, scalare le classifiche di vendita e imporre una scrittrice al centro del canone contemporaneo.

Le pagine di *Non ci sono solo le arance* erano pervase da un umorismo innestato nel disincanto ingenuo di una narratrice poco più che adolescente; di quella leggerezza ironica in *Perché essere felice quando puoi essere normale* rimane solo il titolo. La narratrice cinquantenne ritorna alla propria infanzia per rileggerla alla luce del senso di perdita legato allo sradicamento causato dall'adozione. La ferita dell'abbandono da parte della madre biologica viene rielaborato in queste pagine come simbolo decisivo dell'esperienza umana e della sua elaborazione narrativa; da Ulisse a Prometeo, dal Re Pescatore a Edipo: "quel che osserviamo in queste storie è che la ferita è simile al dono: chi è ferito è marchiato,

letteralmente e simbolicamente […] tutta la mia vita ha ruotato intorno alla ferita. Guarirla avrebbe voluto dire porre fine a un'identità.

L'identità che ti definisce" (PEF: 198-199). La ferita del rifiuto materno è la perdita con cui è necessario riconciliarsi per poter iniziare il viaggio verso se stessi, fino a scoprire come, paradossalmente, le limitazioni imposte da Mrs Winterson, abbiano avuto come risultato il bisogno di cercare compagnia e consolazione nei romanzi, consumati di nascosto in una casa in cui la Bibbia veniva letta ad alta voce integralmente ogni anno. Prima di arrivare a sedici anni, Jeanette aveva divorato, in ordine alfabetico, tutti i libri contenuti negli scaffali dedicati alla letteratura inglese nella biblioteca del suo villaggio e ne aveva memorizzato ampi stralci sapendo che la madre se l'avesse trovato avrebbe bruciato rabbiosamente ogni volume profano.

È stata proprio quella competenza enciclopedica e sconcertante a garantirle la borsa di studio che avrebbe cambiato la sua vita, quando negli anni Settanta anche l'università di Oxford accolse per la prima volta studenti provenienti da percorsi inconsueti ("Tu sei l'esperimento della classe lavoratrice" le aveva detto il tutor al primo incontro). L'amore per i libri ha fatto di Jeanette Winterson una scrittrice di fama, ma sono state l'infelicità e la solitudine a portarla alla letteratura: è stato forse questo il "dono oscuro" di Mrs Winterson? Come si diventa ciò che si è? Come si racconta ciò che si crede di essere? La meditazione su identità e scrittura è la mappa su cui la scrittrice disegna il suo percorso verso le sue due madri alla ricerca di un nuovo equilibrio: "Ho raccontato la mia versione, fedele e inventata, precisa e alterata dal ricordo, spostata nel tempo. Mi sono ritagliata il ruolo dell'eroe, come in ogni forma di naufragio che si rispetti. E c'era stato un naufragio: mi avevano scagliato sul litorale del genere umano, dove non ho trovato nulla di umano e quasi nessuno del mio stesso genere" (PEF: 15).



Il cancello del crepuscolo e i codici del gotico

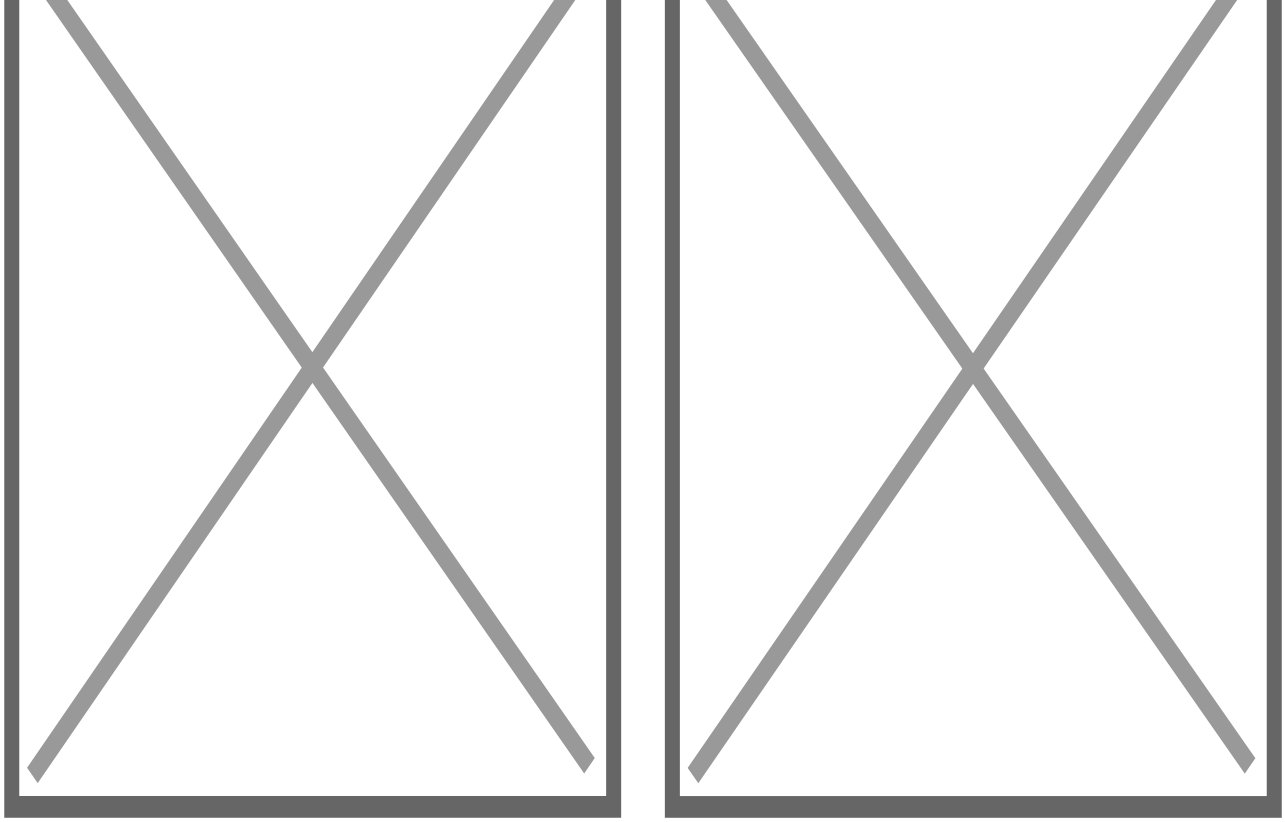
Pubblicato a pochi mesi di distanza da *Perché essere felice,* l'esperimento gotico de *Il cancello del crepuscolo* si allontana dai temi autobiografici ma continua il recupero dei tratti stilistici che hanno caratterizzato le opere più riuscite di Winterson, quelle che tra la fine degli anni Ottanta (*Passione*, 1987; *Il sesso delle ciliegie,* 1989) e l'inizio del decennio successivo (*Scritto sul corpo,* 1992; *Arte e menzogne,* 1994) l'hanno imposta come narratrice di fama internazionale.

È un romanzo in cui è di nuovo percepibile l'intensità lirica che aveva imposto la scrittura di Winterson, anche al di là del contesto britannico, come esempio di un lavoro sul linguaggio capace di coniugare il gusto postmodernista per pastiche e ironia, con la ricerca formale delle sue maestre moderniste, Virginia Woolf e Djuna Barnes, dopo l'inaridimento artistico testimoniato da molti dei volumi pubblicati negli ultimi quindici anni. Lo stile di Winterson infatti è tanto personale

e riconoscibile da rischiare, nei momenti meno ispirati, l'autoparodia involontaria, tanto unica è la sua cifra stilistica: frasi brevi, dallo sviluppo insieme altisonante ed evocativo, con un uso di ripetizioni e leit-motiv spesso ricondotto dalla critica agli anni passati a memorizzare versetti biblici e sermoni. Le prime righe di *Il cancello del crepuscolo* sono esemplari di questo tipo di scrittura:

“Il Nord è un luogo oscuro. Non è prudente farsi seppellire nella parte della chiesa rivolta a nord e la Porta a Nord è il passaggio dei Morti. Il Nord dell’Inghilterra è indomito. Può essere soggiogato, ma non può essere domato. Il Lancashire è la terra più selvaggia dell’indomito Nord. Un tempo la foresta di Pendle era un terreno di caccia, e c’è chi sostiene che il cacciatore sia la collina stessa, una creatura viva nel suo mantello nero e verde, come la pelle tosata di un animale” (CC:9).

Nelle pagine di *Il cancello del crepuscolo* l’enfasi sulla costruzione paratattica evita il rischio dell’enfasi compiaciuta e aiuta a delineare un mondo magico e imprevedibile che è tuttavia radicato nella storia politica e sociale dell’Inghilterra di inizio Seicento. Non è questa la prima volta in cui Winterson si cimenta con il romanzo storico: *Passione* descriveva le guerre napoleoniche dalla prospettiva di un cuoco dell’esercito francese, mentre *Il sesso delle ciliegie* era ambientato nella Londra puritana ai tempi di Cromwell.



È invece la prima volta che la scrittrice mette in scena le convenzioni del romanzo gotico. Elementi soprannaturali hanno spesso costellato le sue storie – in *Passione* una delle protagoniste ha i piedi palmati e sa camminare sull'acqua, mentre nel *Sesso delle ciliegie* la Donna Cane è dotata di una forza prodigiosa – tanto che spesso proprio a Winterson viene ricondotto lo sviluppo del realismo magico di matrice sudamericana nel contesto anglosassone. Questa volta tuttavia gli elementi fantastici lasciano il posto a descrizioni accurate di torture e possessioni diaboliche che segnano una novità assoluta nella sua produzione:

"Gli tracciavano segni sul petto con coltelli dalla lama sottile, premurandosi di ripulirli dal sangue. Gli rovesciarono le palpebre all'indietro con graffette di metallo e gli versarono gocce di cera calda sui bulbi oculari. Quando lui gridava, discutevano se tagliargli o meno la lingua. Gliela lasciarono perché potesse confessare".

Quella del trattamento riservato a uno dei gesuiti coinvolti nella congiura della polveri non è che uno degli episodi in cui Winterson impiega compiaciuta il bagaglio narrativo della tradizione gotica: malefici con pupazzi di stracci su cui vengono cuciti resti umani, mutilazioni e torture costellano il romanzo e arricchiscono un resoconto giudiziario incalzante alla cui elaborazione hanno contribuito anche i suggerimenti di Ruth Rendell, da anni grande amica di Winterson e maestra nella costruzione di intrecci narrativi. Nel contesto anglosassone, stregoneria e cattolicesimo erano visti come

All'interno della produzione complessiva di Jeannette Winterson *Il cancello del crepuscolo* probabilmente rimarrà poco più di un *divertissement*, un esercizio di stile affrontato con competenza e leggerezza. Eppure anche in queste pagine tornano a emergere i grandi temi della scrittrice britannica: il potenziale distruttivo di ogni tipo di fondamentalismo religioso, la banalità brutale del conformismo, la forza liberatoria della passione.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


JEANETTE WINTERSON
IL CANCELLO DEL CREPUSCOLO
ROMANZO
MONDADORI